

# VIDA DE PERRO

por CAROLINA VELÁZQUEZ / enero de 1987

**De traje y corbata, siempre. Don Regino, Borola Tacuche... protagonistas en papel de la bullanguera clase media nacional. "Los hogares se están desbaratando". Saber reír, a pesar de todo. Los coscorriones y las veladas abajo de la cama. El viaje a París derretido con lágrimas. *La vida de Cristo* y una noche en las mazmorras. Todos somos la Familia Burrón. Fox trot y mujeres desvalidas**

**H**ace más de cuarenta años Gabriel Vargas creó *La familia Burrón*, protagonizada por Borola Tacuche, la flaca y revoltosa mujer de don Regino Burrón. Una de las historietas nacionales más chispeantes y expresivas de los caracteres y la vitalidad popular en la ciudad de México. Su venta aún continúa en puestos de periódicos, sin publicidad y financiada únicamente con los recursos del autor.

Al primero que sorprende el éxito de *La familia Burrón* es al propio Gabriel Vargas. Nunca pensó que su cómic llegaría a ser uno de los más leídos en la historia de la caricatura en México, ni que sus lectores le guardaran fidelidad por tantos años. Y mucho menos que numerosos especialistas se ocuparan de analizar su contenido.

Esa aceptación del público es su orgullo; lo llena de entusiasmo y lo impulsa a seguir haciéndolo, asegura Vargas, a pesar de que en varias ocasiones ha anunciado su posible desaparición debido a la continua alza del costo del papel. Hace diez años tenía un tiraje de 350 mil ejemplares que con la crisis económica disminuyó a 125 mil. "Cuando en un número avisé que la revista iba a desaparecer, recibí varias cartas de personas que se ofrecieron a darme millones de pesos para que no dejara de publicarla", comenta.

Dueño de un excelente sentido del humor, su carácter contrasta con su aspecto, a primera vista. Siempre lleva traje y corbata, una costumbre que le impuso su madre desde pequeño. Serio, cordial

y sumamente respetuoso en el trato con los demás, es también un libro abierto cuando de conversar se trata: "Dicen que soy muy serio, nada más tengo la cara. Siempre me ha gustado ser jovial. Creo que todas las personas tienen mucho que darle al mundo".

—¿En qué se basó para crear La familia Burrón?

—Esa pregunta me la han hecho muchísimas veces. Yo quise hacer un héroe de la clase media. Un mexicano como hay miles en el país. Aun cuando son personas inteligentes, no pueden salir de donde están por más esfuerzos que hacen. Tal parece que la adversidad los persigue. Originalmente la historieta se llamó *El señor Burrón* o *Vida de perro*, a los pocos capítulos cambió a *La familia Burrón*. Don Regino es el héroe, un hombre de carácter reposado e inteligente. Si su familia vive en la pobreza más completa se debe a que él no acepta más dinero que el ganado por su esfuerzo. Doña Borola es una mujer de nobles sentimientos que es capaz de cometer los peores excesos por cuidar de su familia y conseguir alimento para sus hijos. No se le cierra el mundo ante nada y sabe salir airoso de las más grandes dificultades. Tiene algunos problemas con su marido porque siempre le presume que es de la alta. Doña Borola se comió a don Regino en la historieta por ser alegre y bullanguera, una señora muy disparatada y loca en el buen sentido de la palabra.

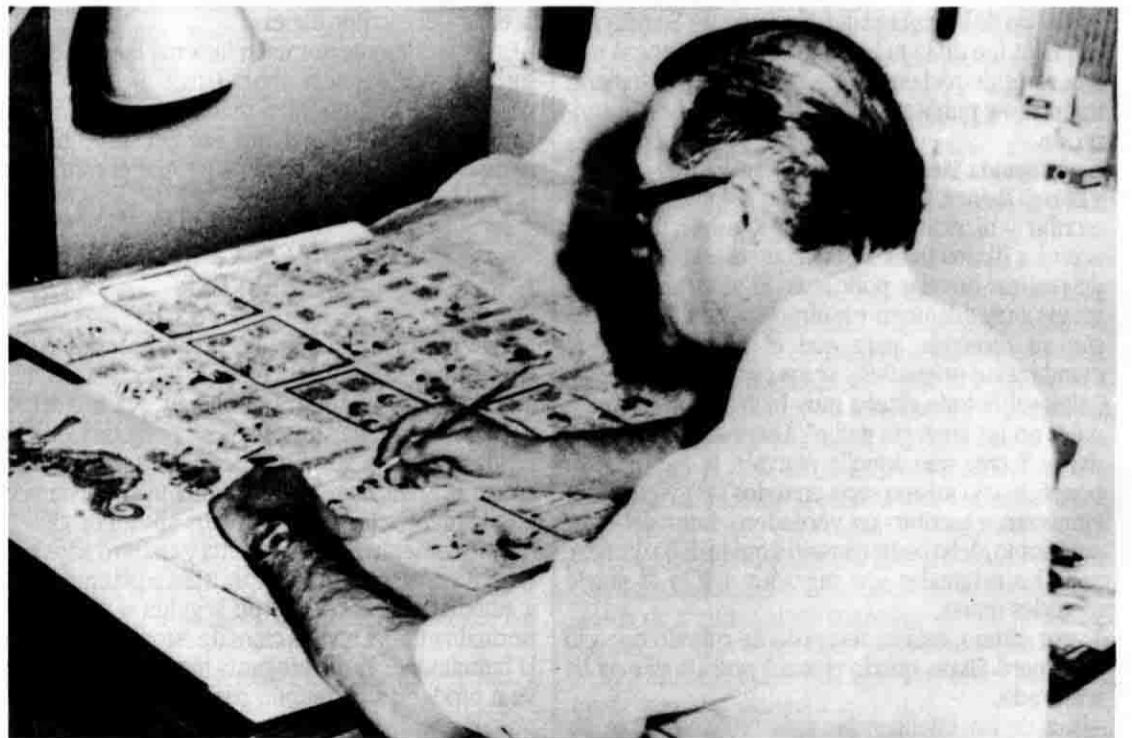
—¿Han cambiado con el paso de los años el contenido de la historieta y la actitud de sus personajes?

—Uno cambia su manera de pensar sin darse cuenta. Eso me lo han hecho ver varios amigos y lectores. No sé si es verdad. Doña Borola salía antes en aventuras más atrevidas porque era

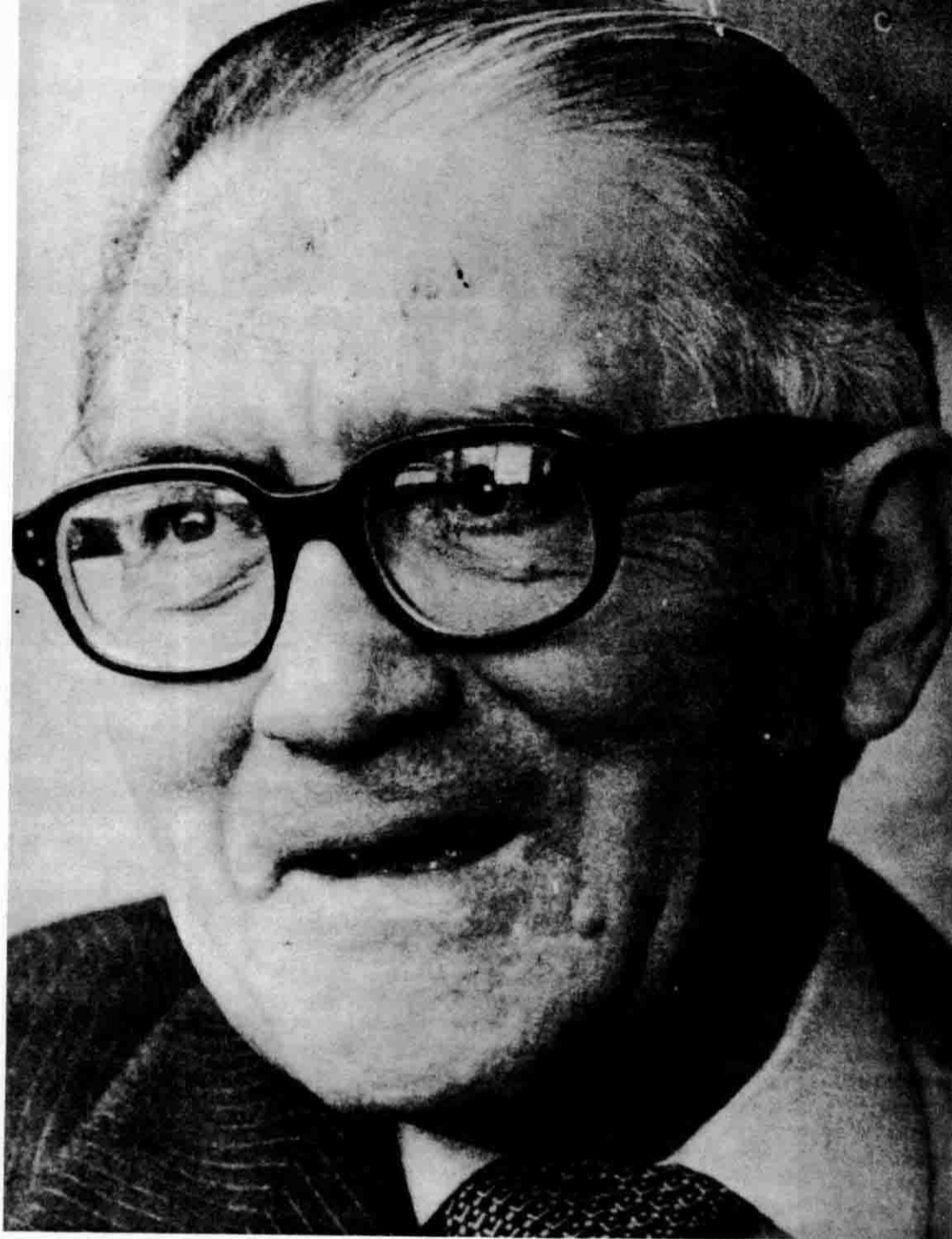
artista de teatro, por esa razón era más loca. Su carácter lo manejo de acuerdo con la historia que quiero contar. Cuando desea regresar a su vida teatral siempre comete disparates. Ahora da la idea de ser más seria porque desde que empezó la crisis económica ha tenido que batallar doblemente por su familia y vecinos. México atraviesa por una situación tremenda, casi de hambre; ese problema lo he tratado muchas veces. Por ejemplo, en un número Borola no encuentra cómo mantener a sus hijos y sale a la calle a trabajar de malabarista. Le dan poco dinero, se quita el vestido y comienza a bailar de exótica frente a los automóviles. También trato de manejar un poco de moral. En el país los hogares se están desbaratando. Yo no quiero que mis muñequitos lleven una vida disparatada, ya sea porque los hijos se van de la casa o los padres los abandonan. No soy moralista. Trato de imitar la vida de ciertas personas, nada más. Lo único que busco es hacer reír. La gente que sabe reír es la más sana y feliz. Si estoy en un error de todas maneras seguiré por ese camino aunque trate temas demasiado serios. Lucho porque la historieta sea siempre juvenil. No quiero reflejar en ella la edad que tengo: 74 años. Sería una revista opaca y enfermiza.

—¿A qué edad empezó a dibujar?

—Soy autodidacta y sólo llegué al sexto año de primaria. Dos años antes gané el segundo lugar en un concurso mundial en Osaka, Japón, con un dibujo de las calles del Zócalo y otro de Xochimilco. Nunca tuve tiempo de ser pintor. Eso es algo que nada más los elegidos pueden hacer. Quédeme huérfano de padre a los cuatro años, con una familia de doce hermanos, así que al salir de la primaria me lancé a trabajar en *Excelsior*. Mi madre me inscribió en la secundaria, pero yo no



TÍMIDO, autodidacta y taciturno, don Gabriel en su mesa de trabajo; día, tarde y noche, igual que don Regino en su peluquería. Mordacidad y ternura, las de este "caballero entacuchado" (1982)



Tulancingo, Hidalgo, es la ciudad donde vino al mundo, en 1918, el padre de las historietas Don Jilemón Metralia y Bomba, y La familia Burrón. Dibujante de toda la vida, pues se inició en el oficio desde antes de cumplir diez años —a los nueve, en 1927, ganó un concurso internacional de dibujo, convocado en Osaka, Japón— tres años después, en 1930, el gobierno mexicano lo becó para estudiar en París. Vargas se negó a efectuar el viaje a Francia pero a cambio aceptó una pensión para aprender dibujo en México. Pronto se hizo de nombre al dar a la estampa las historietas La vida de Cristo, Los del doce, Sherlok Holmes, Poncho López, Los Superlocos, El caballero rojo, Don Jilemón Metralia y Bomba, y La familia Burrón. Esta historieta ha sido objeto de sesudos estudios literarios, sociológicos e históricos. Su trabajo le llevó a ser jefe del Departamento de Dibujo del diario *Excelsior* y dueño de la Editorial G. y G. Fue también cartonista de *El Universal Gráfico*. Entre 1980 y 1985 fue objeto de merecidas distinciones. En 1980 la Asociación Nacional de Periodistas lo galardonó por sus 25 años de servicios, en 1981 el Club de Periodistas le otorgó su premio anual; en 1983 le fue impuesta la condecoración de Gran Humanista Mexicano; en 1984 el Club Internacional de Mujeres le dio el nombramiento simbólico de Gran Cronista del Tercer Mundo y por último, en 1985 fue nombrado Hijo Predilecto del Estado de Hidalgo.

iba. Un día descubrí que en la SEP había un departamento de Dibujo y Trabajos Manuales que dirigía Juan F. Olaguibel, el autor de la estatua de la Diana Cazadora. Pasé un mes dibujando en el taller y en la escuela me borraron de la lista. Cuando mi madre se enteró me dio de coscorrones. —Al salir de la primaria, a escondidas hice un dibujo grandote de más de 4 mil figuras: *El día del tráfico*, y otro que se llamó *Construcción de la Catedral de México*. Dibujaba en las noches, abajo de la cama, con la luz de una vela, para que nadie me viera. Por consejo del director de la primaria, acudí a la SEP a mostrar mis dibujos al secretario de Educación Pública. Todos los días me paraba en la puerta hasta que en una ocasión hablé con el jefe de Bellas Artes. Cuando le extendí los papeles no lo creía. Mandó llamar a un señor que se llamaba Alfonso Caso y dijo: "¡Esto es un códice, este muchacho debe ser estimulado!" Le pidieron autorización a mamá para becarme en Francia. Al acercarse el día de la partida a Europa me fui enfermando. Quince días antes de salir a Veracruz empecé a llorar y llorar. A cambio de la beca en la SEP me dieron dos cartas. Una para Ernesto García Cabral y otra para Mariano Martínez. Ambos trabajaban en *Excelsior* y eran muy famosos en esa época.

—A los 16 años hice una historieta que levantó ampulita: *La vida de Cristo*. Eran tiempos en que estaba prohibido el proselitismo religioso. Yo lo ignoraba, por eso acepté hacerla para *Novedades*. Escribí el texto arriesgándome a pasar el ridículo más espantoso. Nunca antes había escrito, hasta que la prohibieron. Una tarde al salir de *Excelsior* un yip me llevó a la policía. Estuve encerrado hasta el día siguiente en que llegó a sacarme don Ignacio Herrerías. Querían saber para quién trabajaba. No creían que el autor de la historieta era yo. —¿A qué atribuye su éxito como historietista? —Fui dibujante monero por accidente. Lo mío siempre han sido las palabras. Soy producto de una maroma que dio mi vida. Siendo ilustrador de publicidad me invitaron a participar en un concurso de historieta para niños que organizó la Editorial Panamericana. Me inscribí al final, por la insistencia de un amigo: "Eres gracioso para hacer tus chistes. Ese humor lo debes canalizar en algo. Trabajas como ilustrador, pero erraste el camino", me decía.

—Cómo iba a entrar si no era monero. Además, me cohibía concursar con algunos de los mejores dibujantes de la época (1937): Ernesto García Cabral, Andrés Audiffred, Acosta Coyantes, Rafael Freyre, entre otros. La empresa exigía que ilustráramos cuentos españoles de la editorial Calleja para de ahí tomar el argumento. A todos les entregaron libros con diferentes animales, a mí me tocó un gusano. Me entristecí. Walt Disney hacía ilustraciones maravillosas para *El Universal* con esa figura. Así que desarrollé otra idea a mi manera. La historia se llamaba *El sueco rojo* y trataba de varios gusanos que vivían en un zapato de madera. Inventé uno con sombrero de charro, cobija al hombro y pistola al cinto. Gané el premio a los 16 años. Cuando lo supe

no lo podía creer. Obtuve el primer lugar por el texto, no por el dibujo. Dejé de ser ilustrador para convertirme en monero. García Valseca me ofreció trabajo y de 7 pesos que ganaba a la semana en *Excelsior*, por dibujar y redactar, pasé a un salario de mil pesos semanarios.

—*La familia Burrón* es para mí una forma de ganarme la vida. La han calificado como un clásico de la historieta en México. No sabría asegurar si lo es. Me conformo con recibir las cartas de tanta gente elogiando mi trabajo y saber cómo muchas personas se ven reflejadas en las aventuras que publico. De los personajes me olvido en cuanto acabo el argumento. Me siento a trabajar con ellos de la misma manera que un abogado o un médico atiende a sus clientes. Si pensara en todos mi cabeza sería una olla de grillos. Manejo 55 figuras. Las alterno en la historieta para no hacerla tan aburrida. Han pasado más de 40 años y no me canso de *La familia Burrón*. Escribo con gusto los argumentos de mis monigotes como el primer día.

#### UNA FORMA DE GANARSE LA VIDA: POR ACCIDENTE

—¿A qué capa social pertenece La familia Burrón?

—Cuando me la pidieron me fijé que en las demás todos los héroes eran bandidos, piratas, toreros. Nadie se preocupaba por hacer un tipo mexicano. Había que hacer otra cosa. El mexicano es el hombre de la clase media. Yo crecí en ese ambiente y a ese tipo de personas observé. No lo razoné mucho, para serle franco. Pensé en tratar de encontrar un equilibrio y cómo manejarlo mejor. En ese medio me fue más fácil mover a los personajes de mis historietas.

—¿Por qué eligió la ciudad de México para ubicar la historieta?

—Soy absolutamente ciudadano. Nací en Tulancingo, Hidalgo, una ciudad pequeña, tierra de valientes a caballo, muy matones y enamorados. Pero llegué aquí a los cuatro años. Si hubiera un lugar más grande que el D.F. ahí estaría. De la ciudad de México me gusta todo. Es pintoresca y tiene gran variedad de matices para que uno pueda desenvolverse. En otros años la recorría completa para conocer cuál era el verdadero México. Visité vecindades, cabarets, teatros y carpas por más de 25 años. Andaba por las calles más concurridas observando la actuación de la gente. En la noche, sobre todo de ocho a dos de la mañana, San Juan de Letrán era alegre y pacífico. En la Merced me paraba a escuchar a los merolicos. En los cabarets aprendí a bailar danzón, fox trots y blues. Nunca iba solo, soy muy miedoso. Me acompañaban siempre dos amigos. A uno de ellos le apodaban El Tractor, de ahí tomé el personaje. Conocí, también, la vida de muchas mujeres. Escuchaba sus problemas y les ayudaba con dinero, zapatos o medicinas. Comprobé que eran mujeres abandonadas por la fortuna. Siempre me preocuparon las más feas. Algunas vivían tragedias desgarradoras. Aquí entre nos en la historieta siempre he estado del lado de la mujer, la he defendido. Sobre todo a las indefensas y humildes, a las que no tienen ilustración. Trato de defenderlas desde el punto de vista chusco. Casi siempre tienen maridos haraganes y borrachos. Doña Borola intercede por sus vecinas, las regaña y les dice que no tienen por qué aguantar a hombres con tantos defectos.

—Ahora la ciudad ha cambiado, se volvió un lugar peligroso. Da pavor entrar a un cabaret. He sido testigo de asaltos en la puerta de mi casa. Ya no puedo salir a caminar por las calles como antes. En la noche me encierro, rezo un Padrenuestro y me voy a la cama.

EN 1932, viajando hacia Canadá, era ya una voz consumada; voz que muy pronto lo llevaría también a los sets filmicos. Tal fue la ocasión en que actuó del brazo con Mapy Cortés



Los 45 años de interpretar las canciones de Gabriel Ruiz, Gonzalo Curiel, Alfonso Esparza Oteo, María Grever, y en especial de su compadre Agustín Lara, el guanajuatense Pedro Vargas continúa cantando para aquel México de los años 30, 40 y 50, que "nunca me ha olvidado". El tenor tiene 62 años de edad y dice ser eternamente feliz. Nada le debe la vida y él nada debe a la vida. En su residencia de Sierra Leona, Lomas de Chapultepec, hace recuerdos: —Allá por los años veinte era acólito de San Miguel de Allende y cantaba en la parroquia de mi pueblo. Nunca pensé que tenía facultades vocales, así que no sabía cuál sería mi destino. Quería ser médico y estudié hasta el primer año de la carrera, después de terminar la preparatoria en el colegio La Salle. Canté algún tiempo en una de las iglesias del barrio de Tepito y luego estudié canto con el maestro José Pierson. Resulta que yo era muy pobre, no tenía ni para comer, y mi maestro me llevó a vivir con él y me daba clases de canto.

Con Pierson aprendí a tocar el órgano; con ello me ganaba unos pesos tocando en las iglesias. Ya no me sentía inútil. Ya sabía algo que hacer en la vida.

—Poco después conocí a José Mojica y empecé a estudiar ópera. Me gustaba mucho. La gente que me oía cantar se entusiasmaba. Un día, el 22 de enero de 1928, cuando tenía 15 años, me presenté en el teatro Esperanza Iris como intérprete de una pequeña parte de la ópera *Caballería Rusticana*. Más adelante conocí al compositor guanajuatense Mario Talavera, quien me ayudó muchísimo y me consiguió un empleo como profesor de canto y solfeo de la Secretaría de Educación.

Por más de seis años Pedro Vargas estudió ópera. Primero con Pierson y después con Alejandro Cuevas. En los primeros años de la década de los 30 comenzaron los éxitos:

—La gente me empezó a conocer, y Miguel Lerdo de Tejada, fundador de la Orquesta Típica de la Ciudad de México, me invitó a colaborar. Fuimos

a Estados Unidos y a Canadá, y triunfamos. Ahí me inicié en la canción popular. El camino ha sido largo y la lucha por tratar de imponerme no fue fácil. Pero lo he logrado. Pasé por muchas miserias, pero me siento satisfecho de mi vida. Siempre recordaré a los amigos que me ayudaron cuando más lo necesitaba. Siempre.

—¿Por qué abandonó la ópera?

—Considero que todos los artistas se deben a su propio público. Y a mí el público me pedía que cantara música popular en lugar de ópera. Es el público el que realmente me enseñó a cantar y el que ha sido mi guía. Por eso lo he respetado siempre.

De su enorme anecdotario, Pedro Vargas elige dos recuerdos que él llama "especialmente gratos".

—Uno en 1942, cuando el presidente de Estados Unidos, Franklin Delano Roosevelt, me mandó una invitación para ir a cantar a la Casa Blanca en un banquete que ofreció a su cuerpo diplomático, en plena guerra mundial. Esa noche interpreté dos canciones: *Soy puro mexicano* y *Noche de ronda*. El presidente Roosevelt fue a mi mesa a darme las gracias y para mí fue una de mis grandes satisfacciones haber llevado, fuera de mi patria, las canciones y la alegría de nuestro pueblo.

El otro gran recuerdo del "Samurai de la canción", no es un hecho aislado, sino la convivencia de años, la "inolvidable amistad" que lo unió a Agustín Lara.

—Un día en que íbamos en un tren a Mérida, Ana María Fernández, mi compadre y yo, en un momento del viaje desapareció Agustín. Al ir en su busca lo encontramos en el último vagón cantando en voz alta, solo. Creíamos que había enloquecido, pero no quisimos interrumpirlo. Al llegar a Mérida mi compadre me dijo: "Perico, vamos pronto al hotel a tocar mis canciones para no olvidarlas". Aquel día, en un abrir y cerrar de ojos, Agustín compuso dos canciones que yo inmortalicé: *Todavía* y *Aunque quiera olvidarte*. Así era él.

—¿Dónde están sus amigos más queridos, Pedro?

—En la tumba. Los más queridos se fueron todos: Mario Talavera, Carlos Arruza, Juan Pellicer y mi compadre Agustín. De aquéllos me queda sólo uno: Pepe Ortiz, el gran torero. A todos los que se han ido los recuerdo con pasión. Están conmigo, los llevo dentro y nunca los olvidaré. Pero pensar que porque han muerto tengo que estar triste o apesadumbrado, sería un error, sería traicionarlos. Una vez le prometí al flaco Agustín que si él se iba primero, yo seguiría cantando y gozando de la vida. Pienso que ellos sólo se han adelantado.

—¿No considera estridentes los nuevos ritmos?

—Algunos viejos los acusan de eso, pero no es cierto. Es buena música y refleja las condiciones sociales de la época. La máxima prueba de su importancia está en el fenómeno de los Beatles, quienes la llevaron a nivel y a los terrenos de la música clásica. Desde luego yo prefiero en lo personal la música romántica que siempre es capaz de satisfacer al público.

# SAMURAI DE LA CANCIÓN

por MANUEL ROBLES / febrero de 1973

—¿Cree posible que en nuestros tiempos se pueda dar un Agustín Lara?

—No soy profeta, pero creo que los buenos músicos surgen sin que se les espere y que es el público el que da a cada quien el sitio que se merece, el que lleva a la fama a un artista o lo sumerge en la sombra. Claro que llegar al sitio de popularidad que ocupó Agustín es sumamente difícil por la creatividad que él tenía, por su imaginación y, en especial, por su manera de cantar a la mujer.

—Pero los conceptos sobre la mujer han cambiado radicalmente...

—La mujer siempre será la mujer. Nunca dejará su sitio, y esas ideas modernas que se tienen sobre ella le pasan de lado, no le hieren ni la incomodan. Ella siempre estará en su pedestal haciéndonos olvidar nuestras penas. Agustín conocía, comprendía y amaba a la mujer. Pedro Vargas ha trabajado en el cine al lado de Jorge Negrete, Pedro Infante, Pedro Armendáriz, Cantinflas, Agustín Lara... Participó, actuando como monje, en una película de Walt Disney, *El caballo del general*. Pero no se considera ni se ha considerado nunca un verdadero actor.

—Para ser actor hay que nacer siéndolo, por eso hay tantos actores malos. A mí me gusta cantar, más que actuar. Todas las películas en las que he participado son comedias musicales y mi trabajo en ellas es más de cantante que de actor.

Pedro Vargas, a quien un locutor argentino, Federico Domínguez, bautizó en 1940 como "el tenor continental", nació el 29 de abril de 1911 en San Miguel de Allende, Guanajuato. Tuvo 13 hermanos y sobreviven siete. Está casado con María Teresa Campos y tienen cuatro hijos varones: Pedro, que trabaja en Diners de México; Marcelo, que pertenece al cuerpo diplomático en Montreal, Canadá; Alejandro, ejecutivo de la RCA; y Mario, que estudia arquitectura.

—¿No se arrepiente de no haber sido médico, como pensaba en su juventud?

—No. De lo único que quizá me arrepienta es de no haber sido torero. Desaproveché las oportunidades que tuve, porque o cantaba o salía al ruedo. Preferí la menos peligrosa, y me conformo con asistir a todas las corridas que puedo. Diré incluso que me siento un torero de la canción: un picador que venció los obstáculos que impedían que la canción mexicana saliera de sus fronteras. Mis grandes faenas han sido interpretar los grandes temas musicales de México.

—¿Considera negativas algunas canciones mexicanas?

—¿Negativas? ¿Por qué?

—Porque propician vicios y frustraciones en el pueblo.

—No estoy de acuerdo. Aun los temas que hablan de borrachos, mujeriegos o pendencieros, tienen su sentido. La canción nunca hace daño ni propicia lo que usted dice. Todas llevan su mensaje y si el compositor, sea quien sea, agrada al público y éste aprueba sus canciones, no hay más que decir. Hay que tomar en cuenta que no todo es positivo en esta

vida; pero pensar que algunas canciones han creado o contribuido a crear serios problemas a los mexicanos sería caer en un grave error. Nosotros no podemos juzgar teóricamente. El público es el que manda, el que decide y el que juzga.

—¿Hay actualmente carencia de compositores mexicanos?

—Sí. Existen muy pocos y hay crisis de profesionalismo. Necesitamos dejar de hablar de un José Alfredo Jiménez o un Agustín Lara para no estancarnos y mirar hacia el futuro. Hoy, México cuenta con Armando Manzanero, quien podría ser el sustituto de Agustín Lara.

Pedro Vargas dedica diariamente un mínimo de dos horas para practicar sus canciones y ejercitar el piano. Eso le hace feliz, insiste en que es feliz y ante la reiterada pregunta, *¿qué desilusiones ha tenido en su vida artística?*, responde con enérgico laconismo:

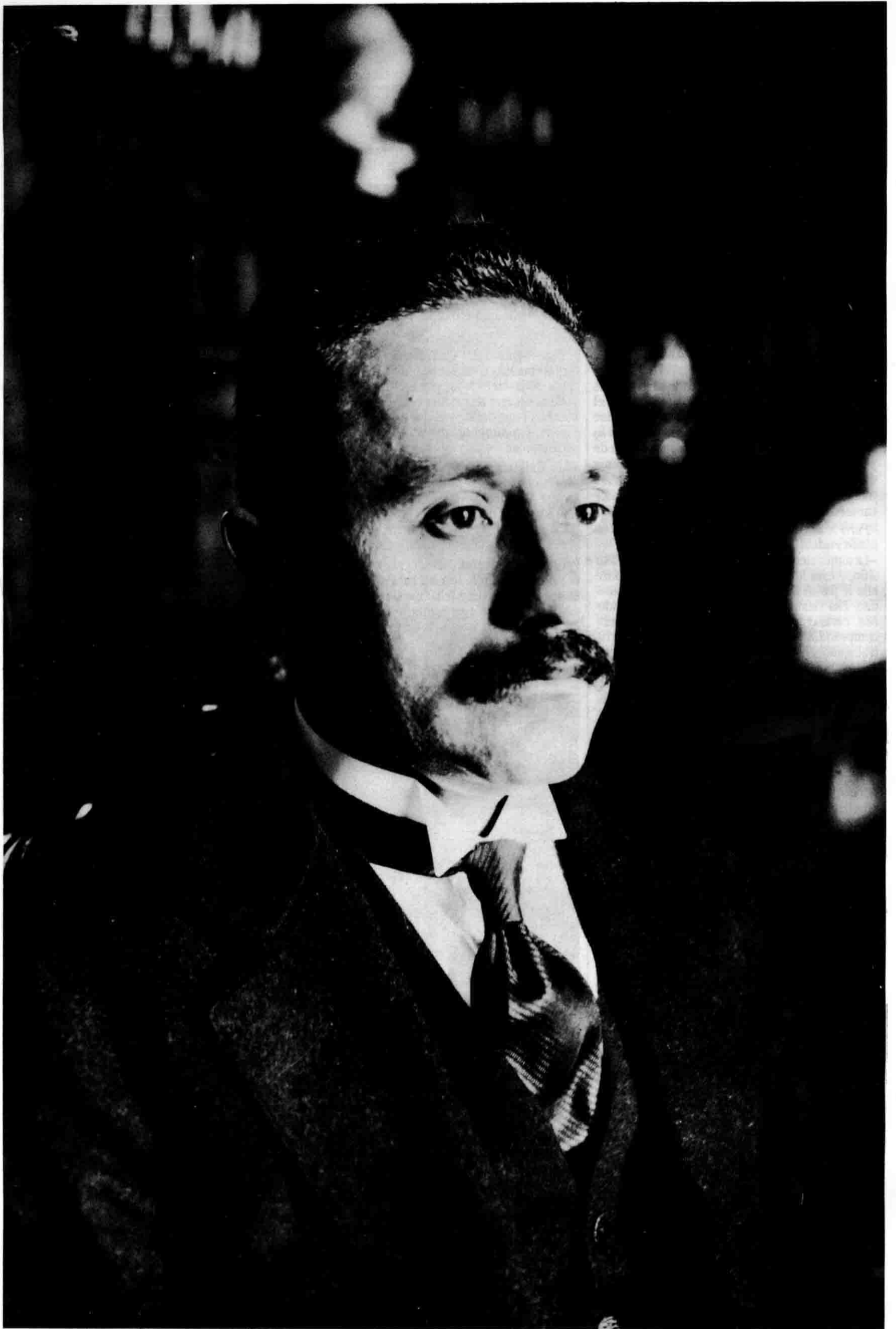
—Ninguna.

**Acólito del coro parroquial en San Miguel Allende, organista "para ganarse unos pesos". El público, su verdadero maestro. En 1928 debutó con la ópera *Cavallería Rusticana* en el Teatro Esperanza Iris. Agustín Lara, un amigo como pocos, cantando "como loco" en un ferrocarril. La cita con el presidente Roosevelt**



El "tenor continental" o "el samurai de la canción", como también se le conoció durante casi medio siglo, nació en San Miguel de Allende, Guanajuato, en 1908 y falleció en México D.F., en 1989. Aprendió solfeo, piano y órgano desde los diez años de edad, en su pueblo natal, de donde viajó rumbo a la capital de la República para estudiar canto con José Pierson. Un decenio más tarde, en 1928, debutó profesionalmente en el Teatro Iris, donde participó en la ópera *Cavalleria Rusticana*. Luego de una prolongada gira por Estados Unidos y Canadá con la Orquesta Típica de Lerdo de Tejada, fue contratado en exclusividad por la radiodifusora XEW, ante cuyos micrófonos adquirió renombre continental como intérprete, principalmente, de las canciones de Agustín Lara. También compositor, recibió varias distinciones nacionales y extranjeras, la última de las cuales fue la preseña Isabel la Católica del gobierno español, en 1988.

EN 1922, PRIMER  
secretario de  
Educación  
Pública,  
impulsaría  
asombrosos  
planes de  
instrucción  
popular. En 1957,  
como director de  
la Biblioteca  
Nacional, le  
quedaban los  
recuerdos



# ULISES POSESO

por EMMANUEL CARBALLO / agosto de 1958

**J**osé Vasconcelos aparenta, sentado detrás de su escritorio de la Biblioteca México, la juventud de sus mejores años. Ojos incisivos; pelo corto, entrecano, áspero; las anchas guías del bigote, caídas, dan la impresión de que le cubren la boca; alta la nariz, recta; manos enérgicas y de admanes convincentes. Al hablar desconoce el titubeo, las típicas expresiones de la gente medrosa: *tal vez, quizá, es probable...* Su lenguaje de lápiz recién tajado da a su conversación brillo de arma, sonoridad de guerra. En cambio, de pie, Vasconcelos tiene el aire inconfundible de la vejez. De pie, creo que los manuales no se equivocan al decir que nació en Oaxaca en 1882, hace setenta y seis años. Al verlo sentado evoco los ardientes días que vivió con *Adriana* (Elena Arizmendi), con *Valeria* (Antonietta Rivas Mercado) y con *Charito* (Adelina Sunsín). Es ésta la primera vez que visito a Vasconcelos. Sus libros, entre todos las memorias, conmocionaron mis veinte años; al leer y releer sus páginas repasé la simpatía y el odio, los varios rostros antagónicos que conviven en una persona. Después, sus artículos periodísticos, los nuevos libros, su extraña actitud en todos los órdenes, convirtieron la simpatía en antipatía. Hoy creo haber conocido al *verdadero Vasconcelos*. No es ni el mítico prohombre ni el hombre execrable, es un Hombre, ni más ni menos. Vale lo mismo por sus virtudes que por sus yerros. En un país de sordos y mudos es admirable encontrar un ser que supo oír la vida de su pueblo y juzgarla en voz alta.

—¿Qué libros prepara?

—Dentro de unos cuantos meses aparecerá una nueva novela mía: *La flama*. Es muy dura, muy injuriosa. Lleva como subtítulo *Los de arriba*. Trabajo, además, un libro sobre la *Teoría de los eones*.

—Su novela será, imagino, uno de esos libros que *“nos hacen levantar, como si de la tierra sacasen una fuerza que nos empuja los talones y nos obliga a esforzarnos como para subir”*.

—Sí. Será un libro para leerse de pie. Yo, en cambio, lo leeré acostado. Me van a apalear. En *La flama* digo la verdad, y en México nunca se dice la verdad: la equiparan con la injuria. El mexicano siempre que puede, y puede siempre, la escabulle. Cuento en ella la historia de mi destierro, la historia del fracaso de 1929. A propósito del destierro, su único defecto consiste en que no dan ganas de volver. Esa frase cursi, *el amargo pan del destierro*, es una mentira: sabe muy sabroso. La única forma decorosa de retornar al país de origen es con un látigo en la mano. *La flama* finaliza con mi regreso a Sonora en 1939. Es una obra híbrida. Hablo en ella de mí y de algunos otros personajes. A veces uso la primera persona; en otras, la tercera. Tendrá el valor rojo del escándalo. Literariamente no vale gran cosa.

—¿Qué páginas prefiere de este libro?

—Recuerdo ahora aquellas en que reflexiono sobre Antonietta en el purgatorio.

—¿Cómo ve usted, a casi treinta años de distancia, su campaña presidencial de 1929?

—Lo del 29 quedó sin castigo. Y el mal sin castigo pesa sobre la sociedad por generaciones, como pesa sobre el individuo. En México dejan hablar porque

saben que de la palabra no se desprenden drásticas consecuencias. En el momento en que se intenta la acción, la aplastan con métodos aztecas, como ocurrió en Chiapas hará algo así como tres años.

—¿Y qué pasó en Chiapas? No lo recuerdo.

—Eso pasó exactamente. “Nadie vido nada.” Se levantaron unas cuantas personas en armas y las asesinaron, pero “nadie vido nada”.

—Mejor volvamos al 29.

—El pueblo debió haberse armado contra el gobierno.

—Probablemente no tenía pistolas.

—Siempre hay pistolas en los pueblos que tienen energía.

—¿Le interesa el libro de Mauricio Magdaleno, *Las palabras perdidas, que cuenta los incidentes de esa campaña presidencial?*

—Libro precioso, sencillamente precioso, tanto por lo que dice como por la manera como lo dice. Es una obra muy bien hecha, aunque incompleta, ya que Magdaleno sólo recorrió el centro del país y el oriente. Es un testimonio directo y personal, lo cual es una ventaja. No habla de lo que le contaron sino de lo que vio.

**“El mexicano siempre escabulle la verdad”. Charla con el autor de *Ulises criollo* y *La Tormenta*. “¿Qué escritor, que en verdad lo sea, no es un político?” La fatalidad de los evasores de la realidad. “Las mujeres sólo me han deparado infortunios”. Hombres de letras y hombres de ideas. Un libro con el rojo valor del escándalo. Leer de pie y leer acostado**





Me creyeron un payaso. Escribir es hacer justicia. No quería séquito literario, quería gente armada. ¿Qué escritor que en verdad lo sea no es un político? El que ignora la política está perdido; igual le ocurre al que se evade de la realidad.

—Al Vasconcelos memorialista se le ha acusado repetidas veces de retratar con mala fe a sus personajes, de que al juzgarlos lo hace con odio o resentimiento. ¿Aciertan quienes así lo juzgan?

#### NO TENEMOS LITERATURA

—Nunca he utilizado mis libros como desfogó personal. Las víctimas que en ellos aparecen son las personas que han hecho, en cualquier orden, mal al país.

—Su obra ha interesado a mayorías y minorías porque en ella ha dicho usted, sin eufemismos, su verdad. ¿Cree que ésta sea la característica sobresaliente de su obra?

—Sí. En México no hay literatura porque casi nunca se dice la verdad. Yo, en cambio, la he dicho en voz alta y sin sonrojarme. La literatura debe ser, fundamentalmente, protesta. Su raíz es la libertad, la auténtica, no la que, como en nuestro caso, está escrita en los códigos. Aunque sea en el orden moral, debe triunfar el bien para que haya una verdadera expresión literaria, si no ésta se conviene en prostituta que acata o disimula los actos perversos de los poderosos. El único pueblo antiguo que produjo gran literatura fue Grecia, porque en él a veces triunfaba el bien o, ante su derrota, surgía la enérgica protesta de un Esquilo, de un Aristófanes. En Persia, por el contrario, privaba la iniquidad, y nunca apareció la voz de un Esquilo que protestara. Proust escribe sobre lo que le da la gana porque vivió en un ambiente de libertad, en una sociedad libre. Sólo en países en los que ésta es una realidad,

Creer en los hombres, no tanto en los programas. Literatura y mala fortuna. Hacer justicia con la pluma en la mano. "Cuando un pobre diablo como yo se enamora..."

Ante la adversidad, resulta necesaria la voz opositora de un Esquilo. "Generalmente no pienso... yo actúo." Lograr una Metafísica, una ética propias

—¿Cuál fue el programa que sostuvo usted en su lucha por la presidencia?

—Creo más en los hombres que en los programas. Mi programa consistía en seguir a Pericles, uno de los pocos gobernantes decentes que ha tenido la humildad.

—¿Qué razones lo movieron a escribir los cuatro tomos de su autobiografía, mejor, de sus memorias?

—La mala suerte engendra toda la literatura. Escribí mis libros para incitar al pueblo contra el gobierno.





EXTRAORDINARIO orador, su vinculación al gabinete del general Alvaro Oregón sería definitiva en sus futuras evoluciones. Abajo, en un acto público en el Monumento al Benemérito de la Patria, sentado junto a su colega Martín Luis Guzmán

Sesenta y siete intensos años vivió este abogado, político, educador, escritor y filósofo, quien vio la luz en la ciudad de Oaxaca en 1882 y falleció en México D.F., en 1959. Cultivó la filosofía (en la que reaccionó contra el positivismo), la política (en la que sucesivamente se afilió al modernismo, al carrancismo, al convencionalismo, al bonapartismo obregonista y al nazismo hitlerista), la sociología, la estética, el teatro, el relato y la autobiografía novelada. Formó parte desde 1908 del Club Antirreeleccionista de Francisco I. Madero, al que le dio el lema de "Sufragio efectivo, no reelección" y en Washington fue agente confidencial del movimiento revolucionario en gestación. De 1920 a 1924 estuvo al frente de la Universidad Nacional (a la que, le dio el lema de "Por mi raza hablará el espíritu") y la SEP, donde realizó una fecunda labor cultural en la que aprovechó todos los medios para divulgar el alfabeto. Ahí promovió el libro y su lectura mediante la erección de bibliotecas y la fundación de la revista *El maestro*; organizó misiones culturales; auspició y promovió el muralismo pictórico; incorporó la radiodifusión naciente a sus proyectos educativos. Al romper con el obregonismo, en 1924, fundó el periódico opositor *La antorcha* y se exilió. A su regreso al país luchó por la Presidencia de la República, empresa en la que fracasó. De nuevo abandonó al país. Volvió a México en 1940; fue rector de la Universidad de Sonora y director de la Biblioteca de México. Es autor de una decena de volúmenes, entre los que cabe destacar su *Ulises criollo*.

como en Francia, se permiten los estilistas. Yo vivo en una sociedad atada de pies y manos y soy por ello un esclavo, no un escritor.

—Usted dijo en la advertencia al *Ulises* criollo que un libro de esta clase no está destinado a manos inocentes, que contiene la experiencia de un hombre y no aspira a la ejemplaridad. ¿Por qué, entonces, ha publicado recientemente una edición expurgada?

—Yo generalmente no pienso, actúo. Estos libros están escritos con toda mi verdad. Ahora, me gustaría librarme de muchos recuerdos desagradables. Es como quien se da un baño; al hacerlo se libra de la suciedad. La crudeza impedía que se leyera dentro de ciertos grupos humanos que a los escritores nos interesan. Me resolví a que los purificaran, y lo hice con gusto. Acusan a mis libros de que están plagados de erotismo, mas no hay que confundir a éste con el amor: nunca me he sentido culpable de aventuras mujeriegas que no presidiera el amor. Eso no es vicio. Nací para ser célibe y traicioné mi vocación.

—Desde la serenidad de ahora, ¿cómo juzga sus aventuras con las mujeres?

—Las mujeres sólo me han deparado infortunios. Hablé con insistencia del amor porque fui en él desafortunado. El Don Juan vive sus aventuras, no tiene tiempo para narrarlas. Cuando un pobre diablo como yo se enamora, se arrodilla ante el mundo e ingenuamente narra sus cuitas. Yo no creo en la eternidad de los lazos sexuales, me atengo a lo que sobre ese punto dice el Evangelio: en la otra vida nos encontraremos las parejas como los ángeles, sin sexo. El amor, por otra parte, cuando se prolonga desemboca en el tedio o en los hijos.

—¿Cuáles son sus métodos de trabajo?

—Escribo de prisa, para que no se me olvide lo que estoy pensando. Mi idea esencial filosófica, el apriori estético, la ideé en un tranvía, en Buenos Aires: corrí a casa a escribirlas. Las ideas se me vienen de golpe. Cuando éstas no llegan del cielo, me gana la torpeza. En el trance de la escritura actúo como un poseo. No fui un escritor precoz, como ya lo he contado en el *Ulises*. Mi vocación filosófica me obligó a esperar. El filósofo comienza a desenvolver su pensamiento a los cuarenta años. Mi afición literaria comenzó, sin embargo, entre los seis y los siete. Desde entonces mi único afán ha sido escribir. Mi método comprende dos frases: la primera, impremeditada, es la inspiración; la segunda, el trabajo, es premeditada e incesante. Siempre he trazado minuciosamente el plan de mis libros. Desde joven me propuse cons-

truir mi propio sistema: una metafísica, una ética, una estética. Nunca me perdí en ensayitos: aspiraba a las grandes construcciones.

—¿Qué opina de la inspiración?

—Atenerse únicamente a la inspiración es un error común de los latinoamericanos. Hace tiempo, en Nueva York, me juntaba con Pedro Henríquez Ureña, Salomón de la Selva y el poeta Tomás Walsh en una cervecería. Walsh, en cierta ocasión, nos dijo que no volvería: "Si ustedes, los iberoamericanos, en vez de discutir horas y horas escribieran un poco de lo que hablan podrían hacer obra perdurable, genial". Y es cierto, en la conversación desperdiciamos el talento. Desde entonces abandoné la vida de tertulia a la que, por otra parte, no era muy afecto.

—¿Qué diferencia encuentra entre los hombres de letras y los hombres de ideas?

—Hay escritores que son propiamente *hombres de letras*, a quienes preocupa el estilo; pero hay otros, los *hombres de ideas*, que ejercen influencia sobre la sociedad, y que con estilo o sin él sienten la necesidad de manifestar grandes cosas. Un amigo, en mi juventud, me dijo en una carta: "¿Por qué tú, que no sabes escribir, sueles interesar al lector a veces más que nosotros que dominamos el estilo?" Le respondí: "Es que yo creo en Dios y ustedes no; a mí me dicta el espíritu".

—Usted ha sostenido que no existe literatura mexicana. ¿En qué razones apoya su juicio?

—Papini llamó a América continente torpe que no había producido nada sobresaliente. Ante esta afirmación, yo me pregunto: ¿cuál es el libro que podemos arrojarle al rostro como prueba de que ha mentido? Los Estados Unidos sí tienen ese libro (pienso en los de Melville, Whitman, Poe); nosotros, en cambio, no lo poseemos. Hay que confesarlo con toda honradez para que los jóvenes hagan algo que justifique nuestra inclusión en la literatura universal. Para que esto suceda conviene que vuelvan a los clásicos.

—Alfonso Reyes ha dicho que usted, como buen oaxaqueño, es dogmático. ¿Está de acuerdo?

—Yo me considero norteno. En el *Ulises* precisamente traté de aprovechar el consejo de Gide según el cual la literatura tiene por objeto salvar del olvido situaciones que amamos. Yo lo que quise salvar fue mi Piedras Negras, en Coahuila. Mi temperamento sí es oaxaqueño. Sin embargo, vine a conocer mi tierra nativa a los veinticinco años. Oaxaca es para mí únicamente la memoria de mis padres. El estado, después de Juárez y Porfirio Díaz, se quedó sin población blanca. Ambos presidentes emplearon

por todo el país a los criollos y dejaron únicamente a los indios.

—Su infancia fue, como la de la mayoría de los mexicanos, católica. Su adolescencia y juventud, en cambio, distaron de ser modelos de ejercicio católico, apostólico y romano. ¿Por qué se separó usted de la Iglesia?

—Me separé de la Iglesia por dos motivos. Primero, para tener libertad de pecar a mi gusto: quería conocer el cielo y la tierra, el infierno y el purgatorio. Segundo, porque al actuar en política mis tendencias, contrarias a las dictaduras que hemos padecido, chocaron a menudo con el clero, por ejemplo en el momento en que cierta fracción de éste apoyó al gobierno espurio de Victoriano Huerta. No niego que he tenido momentos de duda. Creo, sin embargo, en la divinidad de Cristo, no por razonamientos sino por experiencia personal, como lo he visto en las grandes crisis de mi vida. No fundo mi creencia en la lógica, que crea matemáticos pero nunca creyentes. Al final me he convencido de que la Iglesia posee el mayor tesoro de sabiduría que está al alcance del hombre. Y yo soy un hombre.

—¿Ya no le interesan los enemigos del alma?

—No. Estoy de viaje para el otro lado.

—¿Cómo ve la obra y la personalidad de Alfonso Reyes?

—Es un típico hombre de letras. Es un super crítico, algo más que crítico. Teniendo Alfonso en la mano ese maravilloso instrumento del estilo todavía debemos esperar que nos dé una gran novela, un libro glorioso.

—Martín Luis Guzmán, como usted, incurrió en la ficción autobiográfica; como usted, también pasó por los negocios públicos. ¿Le agrada su producción?

—La *sombra del caudillo* es la mejor obra que produjo la novela de la Revolución. Los libros de Guzmán son correctos; los míos, incorrectos. El trabaja el estilo, yo soy desaliñado. Los dos somos hombres de ideas. Su estilo es delicioso. Su prosa no puede equipararse con ninguna de las que se escriben actualmente en México. Lástima que sea masón. El escritor necesita capacidad de indignación, la que Martín Luis posee. Quien permanece impasible ante la injusticia no puede ser escritor, puede, acaso, ser santo.

Vasconcelos aun en su pesimismo es alegre. Su vida, su tono de voz recuerdan al robusto fray Servando. Todo lo que él toca: filosofía, historia, sociología, pedagogía, se trueca en novela. Su vida misma es una novela.



"ME ENCANTA andar desnuda, me parece mucho más cómodo y más saludable". "Era yo una chica buena, cumplida, respetuosa, simplemente con un montón de ideas confusas en la cabeza"



**a** Isela Vega le parecen antieróticas, anticomunicativas, las escenas de desnudo —"las poses exóticas juntando las rodillas y cubriéndose los senos con las manos"— que tanto gustan a nuestros productores y, claro, a nuestro público.

E Isela ha logrado un nombre, un prestigio, gracias a ese tipo de escenas.

—¿Por qué?

Isela contesta con un gesto despectivo y con un largo jca-ra-jo!

—Porque de algo tiene una que vivir..., porque algo tiene una que hacer en esta vida..., porque además de todo me gusta trabajar en el cine. ¿Pero qué va a hacer una, exigirles a los productores y a los directores mexicanos que piensen menos en la taquilla y más en la calidad de sus películas? ¿Y quién soy yo para hacerlo? ¿Greta Garbo?

Isela entristece un poco, su tono de voz languidece. —Soy simplemente Isela Vega: una muchacha que no tenía bien definido lo que quería ser en la vida y que cayó en el cine como podía haber caído de obrera en una fábrica de alfombras. Porque ni siquiera estudié taquigrafía para trabajar de secretaria.

—Quizá, por como nos pintan las cosas, más le habría convenido trabajar en la fábrica de alfombras.

—No, porque también es cierto que me gusta actuar, me gusta el ambiente y me gusta la libertad; como obrera de la fábrica de alfombras tendría que pasar ocho horas diarias encerrada en un cuarto sórdido, ¡qué horror!

—Además el cine le ha dejado dinero.

—Claro. Y el dinero es muy importante para ser libre. Por eso en cuanto juntamos mi marido y yo lo suficiente nos largamos a otra parte, a un sitio en donde no haya que desnudarse para sobrevivir y en donde se pueda vivir en paz.

—¿Existe ese sitio?

—Sí, ya lo tengo hasta localizado: es una pequeña aldea suiza con capacidad sólo para seis familias. Ideal, ¿no?

—¿Cuánto hace que tiene ese plan?

—Muchos, muchos años, pero tarde o temprano tengo que conseguirlo. Palabra.

—¿No irá a ser un tanto aburrida la vida ahí?

—Para los enajenados que gustan de embrutecerse con la televisión y que consideran "muy excitante"

verle los senos a una mujer, sí. Para mí no.

—¿A qué se va a dedicar?

—A cultivar hortalizas, a practicar ejercicios yoga, a hacer el amor con mi marido y a cuidar a mis hijos; en una palabra, a estar de veras en contacto con la Naturaleza.

—Tenemos la impresión, aunque quizás estemos equivocados, que ese plan es una mera fuga neurótica.

—Tal vez. Pero de una u otra forma me ayuda a sobrevivir, a soportar tanta estupidez que tengo que realizar —además como si se tratara de lo más importante del mundo— cada día de filmación. Así que no se meta en lo que no le importa y déjeme tranquila con mi aldea suiza.

—¿No sería mejor empezar a cambiar aquí y ahora?

—¿Cómo?

—Intentando filmar otro tipo de películas, no aceptando las que buscan el nudismo como mera fórmula comercial. Aunque muy de vez en cuando, en México ya se intenta filmar un cine más digno...

Isela suelta una carcajada y al dirigirse al entrevistador le habla de *tú*, en un tono casi desesperado.

—Mira, chavo, cuando no se conocen las cosas a fondo es mejor no hablar, no criticarlas. Efectivamente, yo ahora estoy en plan de exigir más calidad a los guiones, y resulta que llevo todo este año sin filmar. Los argumentos que me presentan son los que siempre le han presentado —y tal vez siempre le presentarán— a Isela Vega. Ya te imaginas qué tipo de argumentos: chavas que abandonan a su marido porque se enamoran de un lanchero de Acapulco, chavas que pervierten adolescentes de nuestra prestigiada clase media; en fin, chavas que con cualquier pretexto se quitan la ropa, juntan las rodillas y se cubren los senos con las manos... Esa es la onda en la que quieren ver a Isela Vega. Y ni modo, o lo tomas o lo dejas. Es el destino. Por desgracia no estoy en los planes de los directores jóvenes. Ellos sí están haciendo un cine más digno, pero no piensan en mí, no me llaman. Ni modo de ir yo a buscarlos.

—Quizá temen que cobre demasiado.

—A ellos no les cobraría demasiado. A los que quieren utilizarme como carnada para meter más gente al cine, a esos sí les cobro demasiado. Pero si se trata de cambiar de onda estoy dispuesta a cobrar lo que sea.

—¿Y a continuar desnudándose?

—¿Por qué no? Total, ya es mi destino estar de pleito con la ropa. Pero qué diferente debe de ser desnudarse en una película *comercial*, a desnudarse en una película de Bergman, ¿no? Digo, nomás por poner un ejemplo. Además, la verdad es que me encanta andar desnuda, me parece mucho más cómodo y más saludable. Pero de ahí a considerarlo el más alto grado de erotismo...

—¿Qué es para usted erótico?

—Yo creo que es bastante más erótica una cierta mirada, una forma de caminar, un tono de voz, una leve caricia, que aparecer de repente sin ropa, dando la impresión de que el acto sexual es como comerse un bistec.

# TÓMALO O DÉJALO

por IGNACIO SOLARES / mayo de 1972

Isela usa el pelo suelto hasta los hombros. Va vestida con una blusa blanca, pantalones y huaraches. Vive en un departamento diminuto, al final de una larga privada en donde niños salvajes transitan en peligrosas bicicletas que hay que sortear al entrar. Isela, pensamos, podría vivir en una casa más amplia, más lujosa, pero tal vez prefiere conservar el ambiente de sus primeros años en el cine, cuando, dice, imaginaba que desnudarse frente a la cámara era sólo un medio para después conseguir los papeles que a ella le gustaría interpretar. Cuando imaginaba que una actriz que leía a Marcuse tarde o temprano tenía que imponerse al raquíctico medio artístico que la rodeaba.

¿Isela Vega? Sí, aquella que salía sin ropa en *Zaratustra*, aquella que salía sin ropa en *Las pirañas aman en cuaresma*. La actriz ideal para el cine Prado, para el cine de *voyeurs*, para "el cine de los hombres solos". Y todo estaría muy bien si ella se conformara; pero no, se rebela ante la idea de que ése será su destino.

—Pero no es fácil, de veras. Dentro de este mugroso ambiente es del cocol hacer algo diferente, no resignarse. Aquí lo mejor es resignarse. A una chica que empieza y que me pregunta cuál es la onda, le aconsejo que, ante todo, se resigne. Que ni sueñe con realizarse —existencialmente— trabajando en nuestro cine. Que ni lo sueñe. Aquí hay que conformarse con ser carne de cañón, carne para anzuelo que meta más gente al cine, carne para saciar la avidez de idiotas frustrados sexualmente. A eso hay que resignarse. Yo hace algunos años todavía andaba con la idea de ser actriz, de montar buen teatro, de poner a Valle Inclán. Y sí, lo puse, puse aquella de *Romance de lobos*, una obra padrísima: ahí sí se realizaba una existencialmente y se encontraba a sí misma y todas esas ondas filosóficas. Pero estuvimos en cartelera unas cuantas semanas solamente porque apenas se paraba una docena de gatos por función. Y entonces una dice: al diablo, mejor junto un poco de lana y me largo a mi aldea suiza, a un sitio en donde viva tranquila y sin remordimientos de conciencia.

## PLANES MAFUFOS O ESTIÉRCOL

—Hay algo en todo esto que suena medio falso. ¿No serán puros planes para aplacar un poco esos remordimientos de conciencia, y ni va a cambiar el tipo de películas que filma ni va a viajar a esa soñada aldea suiza?

—Como quien dice: estoy felizaza con mi situación de encueratriz, perpetradora de *churros* y más *churros* y no lo sé. Puede ser. Lo he pensado. A lo mejor nomás se está una calentando la cabeza con planes mafufos que nunca va a realizar porque lo que le gusta, lo que de veras le gusta, es el montón de estiércol en donde está sentada. Lo he pensado, chavo, no creas que me vienes a sorprender.

Al entrar en casa de Isela la primera sorpresa es un enorme póster de Peter Fonda manejando fieramente una motocicleta, frunciendo el entrecejo y pelando unos dientes de perro rabioso. A la derecha, en la subida de la escalera que lleva a las recámaras, una



foto del Che Guevara. Luego una columna tapizada de fotos de John Lennon. En otra de las caras de la columna, hacia abajo, una foto de Alexandro Jodorowski con la cabeza y las cejas rasuradas. En el suelo, sillas de plástico inflable y pufs. Empotrado en la pared, un librero con títulos de filosofía hindú, Herman Hesse, El Quijote, Nietzsche, La Biblia... y varios tomos sobre la historia del cine apilados.

—Isela Vega es vegetariana. ¿Por qué?

—Porque no soy cementerio para almacenar cadáveres —contesta—. Y porque no soporto la idea de matar a un animal para alimentarme.

—Tenemos una idea muy curiosa de la vida; creemos que somos los reyes de la creación y que todo nos está permitido. La nuestra es una moral inmoral, caduca, que no tiene ningún respeto por la vida. Y sí hay algo que respeto yo es la vida.

—Ahondemos sobre esto. ¿Qué más puede decirnos sobre la moral que nos rige?

—Que con tal de atacarla me siento bien desnudándome en cualquier *churro* intrascendente. Yo sé que para las buenas conciencias de nuestros ciudadanos es una agresión el que yo me muestre como Dios me trajo al mundo; se ruborizan frente a sus esposas, hablan mal de mí, pero bien que gozan y me escudriñan el cuerpo con unos ojos de lupa.

—¿No nos decía hace un momento que se sentía mal desnudándose en películas comerciales?

—Sí, porque después de todo es darle gusto y seguirle el juego a esos imbéciles. Ellos felices de verme desnuda, qué más quisieran los malditos. Lo que más me molesta es pensar que trabajo para ellos,

Mi destino: estar de pleito con la ropa.

Todo fuera como comerse un bistec. La estrella del "cine de los hombres solos". Vegetarianismo y erotismo. "¿Estoy felizaza con mi situación de encueratriz?" Aceptó trabajar de modelo, y empezó a rodar la bola. Nunca fue "la Greta Garbo mexicana"

que son los que, en cierta forma, me mantienen y mantienen a mis hijos. Todo se lo debo a ellos. Y, claro, como el público siempre tiene la razón, y el público quiere ver a Isela Vega desnuda, los productores no tienen más remedio que continuar desnudándome. Y yo de babosa que me dejo desnudar y hago cuanto me ordenan.

—¿Cómo fue que Isela Vega cayó en este ambiente? ¿Qué planes tenía de adolescente?

—Bueno, mis primeros planes de adolescente fueron salirme de mi casa, lo que conseguí a los quince años. Me fui a Estados Unidos a estudiar diseño de ropa. Luego me arrepentí, me entraron los sentimientos de culpa y regresé un año más tarde al lado de mis padres, únicamente para convencerme de que nada tenía que hacer ahí, así que me los *cotorrié* otro año y por fin me decidí a salirme de mi casa definitivamente. Pero, hasta eso, era yo una chica buena, cumplida, respetuosa, simplemente con un montón de ideas confusas en la cabeza. Regresé a Estados Unidos a terminar de estudiar diseño de ropa y también a estudiar un poco de pintura. Ya en ese tiempo tenía yo un montón de dudas respecto a qué diablos hacemos en este mundo, ¿por qué yo?, ¿adónde iré después de muerta? y todas esas ondas tan necesarias en la adolescencia. Leía cuanto caía en mis manos y veía mi futuro como algo maravilloso: continuaría en el diseño de ropa y el resto del tiempo lo dedicaría a pintar y a estudiar. Buenos planes, ¿no? Y quizá de veras los habría conseguido y ahora estaría más tranquila conmigo misma si no me proponen trabajar de modelo. Acepté porque en aquel tiempo unos cuantos dólares más me caían de perlas y ahí empezó a rodar la bola. Regresé a México, entré de cantante de Tony Espino, continué de modelo y me entró la cosquillita del cine y del teatro, de ser la Greta Garbo mexicana, nomás. Di el bikinazo, acepté papeles intrascendentes, me quité la ropa "cuando así lo exigía el guión", y la Greta Garbo mexicana se quedó, simplemente, en Isela Vega. Y ahí sigo, sin que me permitan volver a vestirme.

Originaria de Hermosillo (1945), trabajó como secretaria y telefonista y luego como diseñadora de ropa femenina y modelo en Estados Unidos. Antes de cumplir 25 años adquirió fama por las atrevidas películas que filmó con Francisco del Villar: *Las pirañas aman en cuaresma*, *La primavera de los escorpiones* y *El festín de la loba*. También trabajó en el teatro bajo la dirección de Alejandro Jodorowski en la obra *Así hablaba Zaratustra*, al lado de Carlos Ancira. Estuvo casada con Alberto Vázquez y Jorge Luke y protagonizó numerosos escándalos por su liberalidad sexual y su desenfado al mostrarse desnuda en el cine y en el teatro.

# GUSTARLE AL PÚBLICO

por CRISTINA PACHECO / febrero de 1978

Un grito reclamó su ausencia en el Teatro Blanquita: "¿Dónde está la buenota?" Ahí comenzó todo. Agustín Lara compuso especialmente para ella: *Tengo ganas de un beso*. La Liga de la Decencia llegó a prohibir sus canciones. Emoción, miedo, horrible y fascinante la experiencia de enfrentar al público. El éxito en escena de *La criada malcriada*

Vestida en dos tonos de gris, sin una sola joya y muy discretamente maquillada, observo a María Victoria enmarcada por la inmensa cantidad de trofeos, placas, diplomas, medallas, discos de oro que ha recibido a lo largo de treinta años de carrera artística.

—Frente a todos estos reconocimientos que me han dado la crítica y el público, para mí el mayor símbolo del éxito es el tiempo que he durado. Imagínese que me he sostenido treinta años frente al público. Esto se debe a que soy una artista con suerte, y también a que tengo mi estilo...

—*María Victoria acaba de recibir la placa que le entregó Radio Cadena Nacional por ser "la cantante que ha mantenido el más alto nivel de popularidad en la radio mexicana"*.

—Eso quiere decir que ni un solo día, en los últimos treinta años, he dejado de estar presente, a través de mis interpretaciones, en alguna de las ochenta radiodifusoras que forman la RCN. Este premio es para mí muy valioso porque me hace sentir que la gente me quiere aun cuando a diario surgen nuevas cantantes, muchachitas muy jóvenes y muy lindas que tienen hasta mejor voz que yo. Aunque en un artista cuenta mucho el talento, el don que tenga, lo que vale más que nada es tener estilo. Sin eso, al rato una forma parte del montón y la gente jamás la reconoce. Lo bueno es que al oír un disco sepan quién está interpretando una canción.

—*María Victoria ha grabado más de trescientas canciones y ha convertido en grandes éxitos a casi todas.*

—Cinco años consecutivos, de 1950 a 1955, gané mis discos de oro. Desde entonces he sido una de las artistas más populares. En una canción lo más importante no es la letra: lo que vale es la forma en que uno la interpreta, cómo se proyecta en ella, cómo la dice. Para que el público se identifique con ellas una tiene que hacerlo primero. Yo siento muy



hondo *Lágrimas y lluvia* porque cuando pienso en lo que dice veo reflejada en ella parte de mi propia vida. Antes los compositores la buscaban a una para que cantara sus canciones, ahora es al revés. El maestro Lara escribió para mí *Tengo ganas de un beso*. Decía que esa letra era ideal para mi voz. Claudio Estrada, Juan Bruno Tarraza y otros compositores también escribieron para mí. Sus letras eran muy buenas, pero habrían sido un fracaso si yo, como intérprete, no les hubiera dado el tono, el acento precisos. Cuando subo al escenario e interpreto una canción me convierto en su personaje, en el ser que la escribió, porque comulgo con cada una de las palabras que forman su letra.

En el descanso de la escalera hay una fotografía donde María Victoria aparece de cuerpo entero con un traje rebordado de lentejuelas negras, veo otras dos sobre el piano del saloncito donde conversamos: en la primera es coronada Reina de los Estudios Azteca (1958). En la segunda está al lado de su marido, Rubén Zepeda Novelo.

La tarde se va poniendo más gris. Amenaza tormenta. La penumbra y el silencio reinan en la casa llena de adornos, muebles, plantas. Con los brazos cruza-

dos en el regazo, María Victoria escucha mis preguntas y al principio responde con frases muy cortas o con monosílabos porque "la verdad a mí no me gusta hablar. Prefiero oír a mis amistades, a mi familia, a las personas que me rodean..."

—*Más que la actitud, es la voz lo que me recuerda a la estrella que no hace mucho vi ganar una larga ovación en el escenario del Blanquita.*

—Cuando llegué a México empecé a trabajar en ese mismo escenario, que entonces se llamaba Margo. Esto fue en la década de los cincuenta. Al recordar aquellos años siento revivir en mí la ilusión, el miedo, las esperanzas que me impulsaron a luchar. Surgí sin que nadie me ayudara, sin que nadie me hiciera. Si alguien me formó fue el público. Cuando llegué al Margo me contrataron digamos de "comodín": actuaba, hacía sketches, suplía a las ausentes. Allí, junto con el Ojón Jasso, hice mi primer papel de indita. Ese dio origen al que después interpretó también la India María...

—Me di cuenta de que le gustaba al público una vez que falté a mi trabajo. Entonces, quienes estaban en galería —los espectadores, que verdaderamente hacen a las grandes figuras— preguntaron: "¿Dónde está la muchacha que nos gusta? ¿Dónde está la buenota?" Así me decían, me gritaban muchas cosas alusivas a mi figura, a mi manera de caminar, a mi estilo, en una palabra. Pero jamás me he metido con el público. Siempre respondo con una sonrisa.

—Siempre he visto con gran respeto al público. Cuando veo cómo se mete él con Carmen Salinas, por ejemplo, y la forma en que ella le contesta, me quedo asombrada. Yo en su caso no sabría qué hacer ni qué decir. Lo bueno es que ella siempre tiene argumentos. Le digo que me gritaban muchas cosas. Por ejemplo, cuando cantaba aquella de *Pero es que estoy taaan enaaamorada*, muchas veces no podía terminar la frase porque no faltaba uno que me gritara: "Pero es que estás taaan buena, mamacita..." Yo seguía como si nada, respondiendo siempre con una sonrisa.

—*Con un estilo único y una personalidad muy definida, María Victoria se convirtió rápidamente en gran figura:*

—Es cierto. Casi desde que comencé el público iba al teatro a verme y a oírme. Les gustaba en todo sentido. Digamos que le caí bien y además se sentía muy gratificado por mi manera de vestir. Mi personalidad me la hice yo solita. Nadie me dijo "péinate así, camina de este modo, maquillate de tal manera". Yo sola, con el tiempo, fui dándome cuenta de lo que podía gustarle al público.

—Al principio, y creo que hasta el final, mis vestidos causaron sensación. Desde que aparecí en escena usé ropa muy entallada. La primera que me los hizo fue Lolita, una excelente costurera. Cuando comenzó a irme bien y tuve más recursos para arreglarme, acudí a Julio Chávez, que entonces también estaba en los comienzos de su carrera. Entre los dos refinamos mi estilo: aparecí con los grandes escotes en la espalda, las faldas con el olán abajo y todo aquello que me hacía parecer distinta.

—Reconozco que mi manera de cantar y de vestir me convirtió en un símbolo sexual, pero no fue algo que

"MI SUEÑO dorado era convertirme en modista o mesera"



yo buscara deliberadamente. La Liga de la Decencia llegó a prohibir mis canciones; sin embargo, no pudo nada contra el gusto del público, que es el que finalmente manda. Por mi silueta —cintura muy breve y caderas amplias— me convertí en cierto sentido en una estrella para el público masculino; después amplí mi auditorio y logré acercarme también a las mujeres y a los niños. Y esto es lo que cuenta.

—Mi familia era toda gente de teatro. La única que no trabajó fue mi madre. Mi abuela fue traspunte, mis tías actuaron junto con María Conesa y Esperanza Iris, mis hermanas eran bailarinas y por todo eso yo, desde los siete años, comprendí el teatro y aprendí a integrarlo a mi vida de niña.

—Recuerdo con gusto los sábados y domingos de mi infancia porque eran los días en que me llevaban al teatro y a las carpas. Cuando cumplí siete años vine por primera vez a México. Entonces conocí algunas carpas famosas: la Colonial y la de Don Procopio. Ver a los artistas en escena era mi pasión, todos me gustaban aun cuando yo todavía no deseaba ser estrella. Mi sueño dorado era convertirme en modista o en mesera. No sé por qué, pero se me figuraban trabajos bonitos.

—Antes de venir a México, todavía muy chica, trabajé por vez primera en la carpa Salón México de Dorita Ciprián. Desde luego yo estaba acostumbrada a vivir con artistas y de tanto ir al teatro estaba familiarizada con el escenario. Sin embargo, cuando subí a él por vez primera sentí algo muy especial, algo que se repite aún hoy, después de tantos años de trabajo: es una mezcla de emoción y miedo. Cada vez que voy a actuar me agarran unos nervios terribles de pensar que voy a enfrentarme al público. Es una experiencia horrible y fascinante porque una ignora si va a triunfar o si será rechazada. El esfuerzo es muy grande, pero vale la pena: nada es tan satisfactorio como escuchar los aplausos... ¿Qué canté en la Carpa México? *Amor perdido* y *Olvídate, jamás*. Al público le encantó y yo fui feliz con el aplauso y con los tres pesitos que me gané.

—*La misma estrella que cautivó al gran público del teatro de revista, sumó cuarenta éxitos seguidos en sus primeros años de grabación y fascinó a todos con su sencillez, su estilo y su silueta natural surgida en la época "presilicomes"*.

—Desde el principio de la tele comencé a trabajar en ella. Los primeros programas los hice con Ron Potrero y luego con el Charrito Pemex. Aún no existían los estudios de avenida Chapultepec. Grabábamos en la Lotería Nacional, en Bucareli y luego en las calles de Córdoba y en la XEW. Y desde sus comienzos, la tele ha sido un gran aparador.

—No puedo quejarme porque a mí la televisión me lo ha dado casi todo. Comencé a trabajar en un programa Nescafé precisamente al lado de Rubén Zepeda Novelo. Allí nos conocimos, allí nos enamoramos... Trabajábamos con Hugo Avendaño y con Ferrusquilla. Yo estaba muy contenta haciendo el personaje de una mujer normal que tiene sus recursos y sus cosas para el amor.

—Y aunque quisiera ser una mujer normal, cuando me casé el público se resistió; pero luego lo recon-

quisté y con una ventaja: las mujeres, que me habían visto como una dizque enemiga peligrosa, empezaron a mirarme con simpatía, a identificarse más conmigo. A mi vez, viví una experiencia muy bella aunque difícil. Mi fama era en cierta forma enemiga de mi felicidad: al principio mi esposo se negó a que viviéramos en esta casa porque no quería que nadie pudiera pensar que se casó conmigo por mi fama o mi dinero. Tres años la casa estuvo abandonada y nosotros metidos en un departamento.

Pocas figuras han tenido un desarrollo tan uniforme como María Victoria. Si a lo largo de treinta años ha logrado mantenerse en primera línea entre las grandes estrellas de la canción, como actriz ha recibido el apoyo incondicional del público: *La criada malcriada* duró más de dos mil representaciones ininterrumpidas.

—Cuando hice *Los paquetes de Paquita* para cine tuve un gran éxito. La obra estaba basada en una comedia francesa donde la sirvienta era una vampira perversa y frívola. Decidí convertirla en una muchacha alegre, divertida, simpática y, a su manera, agresiva. Después la llevamos al teatro, donde tuve la suerte de trabajar con Oscar Pulido, Arreolita,

Joaquín Pardavé, Joaquín Cordero, Ariadna Welter, Rogelio Guerra, Enrique Aguilar...

—Algunas de esas figuras ya desaparecieron. La compañía de base tuvo que sostenerse durante más de dos mil representaciones en dos funciones diarias.

—Repetir los mismos parlamentos, estar a diario en las mismas circunstancias, era difícil, pesado; pero nosotros lo hacíamos ligero. Gracias a que adquirí mucha experiencia en la carpa, soy buena para las morcillas: a diario le quitaba o le ponía algo a mi personaje, de modo que la pieza resultara fresca para el público y divertida para nosotros. El resultado fue definitivo: nos retiramos de la cartelera con el teatro lleno y colas en la taquilla.

—No voy a negar que me llena de satisfacción haber obtenido ese reconocimiento o saber del éxito que tiene *Sor Metiche*, la película que filmé en España. El cine me encanta, el teatro me gusta mucho, la tele es formidable. Trabajando soy dichosa, pero nunca tan feliz como cuando canto. Entonces soy yo completita: María Victoria mujer, estrella, figura. María Victoria: una artista que ama sobre todas las cosas el contacto con el público.

A los 30 años en el espectáculo, María Victoria recibió de Radio Cadena Nacional el premio a "la cantante que ha mantenido el más alto nivel de popularidad en la radio mexicana". Cuando llegó a México en los años cincuenta empezó a trabajar en el teatro Margo. Sus primeras apariciones fueron de indita con el Ojón Jasso; también trabajó en el Salón México de Dora Ciprián. Su fama comenzó cuando se convirtió en cantante de los teatros de revista. Cantó en la XEW y después en la naciente televisión. Sus éxitos más celebrados por el estilo personal que impuso fueron *Es que estoy tan enamorada*, *Lágrimas y lluvia*, *Amor perdido* y *Tengo ganas de un beso* que Agustín Lara escribió especialmente para ella. Se casó con el locutor Rubén Zepeda Novelo, y ha actuado frecuentemente en el extranjero. En el cine dio fama a su personaje de la *criada malcriada*.

# TOCAR EL GRITO

por JOSÉ LUIS MARTÍNEZ / marzo-abril de 1940

Contemporáneos, un grupo de autodidactas y sin maestro. "Poner en contacto a México con lo universal". El romántico Torres Bodet, la epidermis de Pellicer, el nihilismo de Gorostiza. "La preocupación de la poesía debe ser la expresión del drama del hombre". Nostalgia de la muerte, angustia de la inteligencia. "Escribo inevitablemente". La poesía no se debe explicar. Pura delicia sin camino



Si in conocerlo aún, por teléfono concertamos la reunión. Nos recibió el poeta en su estudio de la calle Artículo 123, nos ofreció una copa de cognac y curioseamos los libros que allí tenía atesorados. Esta es la lección viva que nos legó Xavier Villaurrutia, el discreto heroísmo intelectual que guardan sus palabras, su fidelidad a la pureza de la literatura.

Concreto, penetrante, sus respuestas habitan una madurez y seguridad; piensa rápidamente antes de contestar al asedio, pero nunca titubea ni dispara al azar. Da la impresión de un hombre que no ha dejado problema alguno, sobre su arte, sin meditar.

—¿Cuál fue el origen, los maestros del grupo llamado de Contemporáneos y qué diferencia encuentra entre su generación y la inmediata anterior del Ateneo?

—Ante todo, el nuestro fue un grupo de autodidactas cuyo único maestro fue una curiosidad extremada para todas las expresiones artísticas. El grupo del Ateneo había tenido sus guías, Henríquez Ureña y Caso, mas en los primeros años de nuestra actuación los maestros mexicanos se encontraban fuera de la capital: Alfonso Reyes, José Vasconcelos... eso nos llevó a trabajar solos y a buscar en las lecturas al maestro.

—¿Entonces, cuál cree que sea la significación cultural de su grupo?

—Los integrantes del Ateneo habían tenido por característica la de haber participado más o menos intensamente en las luchas políticas de la Revolución. Nosotros éramos entonces de muy corta edad,

por tanto, no hemos participado en ella sino —algunos de nosotros— en el desenvolvimiento a que se la ha llevado.

—Nuestra misión más importante fue la de poner en contacto, en circulación, a México con lo universal. Tratamos de dar a conocer las manifestaciones contemporáneas del arte; de abrir el camino para el conocimiento de las literaturas extranjeras. Puede decirse que el grupo más importante de los pintores actuales de México, se formó junto con nosotros. Por otra parte, somos los únicos que nos hemos preocupado seriamente por el teatro moderno más auténtico y su difusión y expresión en México.

—¿Juzga que su generación haya dado ya, en las obras más recientes: *Cripta de Torres Bodet*, *Muerte de cielo azul de Ortiz de Montellano*, *Hora de junio de Pellicer*, *Muerte sin fin de José Gorostiza* y *Nostalgia de la muerte suya, en cierta manera, frutos definitivos?*

—Ha seleccionado muy bien los títulos, pero habría que añadir *Nuevo amor* de Novo, que contiene poemas muy hermosos...

—Sí, pero es que Novo puede y esperamos que nos dé una obra de mayor intensidad. Lo que también esperamos de González Rojo —¡tan fino poeta!— cuando se publiquen sus obras póstumas, entre las que, según sabemos, se encuentra lo más logrado de su poesía.

—Pues bien, las obras a que aludía no serían tanto un fruto definitivo, cuanto un anuncio de madurez, es decir, el presagio de un camino ya cierto que al fin se ha encontrado. Creo que se ha alcanzado una calidad poética cuando se ha logrado la expresión

del drama íntimo. Jaime Torres Bodet —el romántico de nuestro grupo— alcanzó esa calidad, que sólo había aparecido en algunas de las poesías de sus numerosos libros anteriores, en su último libro, *Cripta*, cuando entendió la sujeción estrecha que debe existir entre el drama vital y la poesía para la validez de ésta.

—Por su parte, la poesía de Pellicer tiene su mejor nota en una epidermis maravillosa de un brillo y un desplante excepcionales. Al intentar la otra manera de su poesía más reciente, la religiosa, pierde su intensidad, porque Pellicer es, en último término, un pagano, un sensual. Del reciente poema de José Gorostiza se ha dicho que, con su escepticismo y su nihilismo tremendos, dejaba a su autor en el trance de no poder escribir ya más; pero es que, si ha llegado a renunciar a todas las cosas y a quedarse frente a la *Nada*, puede luego comenzar a construir su obra sobre ella.

—¿No cree que el llevar a una extremada intelectualización a la poesía, como lo ha hecho usted mismo y su grupo —excepto Pellicer— conduzca a ésta a una plena deformación? ¿No es acaso el libro de Gorostiza que comentamos ya un punto crítico?

—Me explicaré. Si ha habido una escuela poética de que me sienta totalmente opuesto y extraño, es del modernismo. Para mí no tiene sentido alguno la poesía que es puro juego exterior o encanto a los sentidos. La musicalidad de una estrofa, la belleza de ciertas palabras, no me llama en absoluto cuando se busca como intención de la poesía. De Darío —que era un verdadero poeta— si hacemos de su obra una apretada selección, nos quedaremos apenas con unas cinco o seis poesías, eso sí, maravillosas. Y el García Lorca más conocido, poeta externo, plástico, gustador de ritmos, se encuentra en un caso semejante, y es la causa de que tenga tan poco interés para mí. La gran preocupación de la poesía debe ser la expresión del drama del hombre y este drama ha de ser verdadero. Toda la poesía no es sino un intento para el conocimiento del hombre.

—Entonces, la clave de esta poesía intelectual —o filosófica, como quiera llamársele— será la de madurar tales ideas; más bien, vivirlas dramáticamente y, si existe un goce sentimental o emotivo ¿por qué no puede haber un goce de la idea? El libro de Gorostiza, con certeza podemos decir que es una cúspide, alcanzada precisamente por el dramatismo terrible de sus ideas, de su inteligencia...

—“¡Oh Inteligencia, soledad en llamas...” ¿recuerda?

—Sí. La angustia de la inteligencia que se ha hecho ya carne viva y dolor verdadero, sinceridad. Sinceridad que salva al poeta en cualquier plano; así Bécquer —a quien he releído recientemente—, poeta sensitivo, logra sin embargo esa expresión dramática intelectual, en momentos felices. Ese poner al hombre frente al misterio, con la angustia en las manos. Por eso Bécquer será siempre un poeta muy apreciado, aun por los profanos de la poesía.

—Ya que hemos hablado un poco de su grupo, hagámosto de usted mismo, de su poesía. Pero usted ha dedicado sus labores literarias no sólo a la poesía, sino también a la narración, al teatro,



Nació en la ciudad de México en 1903 y murió en 1950. Estudió, sin concluir, la carrera de Leyes. Dirigió con Salvador Novo la revista *Ulises* (1927) y fue colaborador de *Contemporáneos* (1928), revista que dio nombre al grupo de poetas y ensayistas (Gilberto Owen, Jorge Cuesta, José Gorostiza, Jaime Torres Bodet, Carlos Pellicer, Efraín Nandino, Enrique González Rojo, Salvador Novo; principalmente) que protagonizaron la cultura en México en los años veinte y treinta. Estudió teatro en la Universidad de Yale (1935), fue profesor de la UNAM, y jefe del Departamento de Teatro en el INBA. Fue traductor y guionista de múltiples películas (*Distinto amanecer*, *La mulata de Córdoba*, *Bel Ami* entre otras) y colaborador de las revistas literarias de la época. Sin embargo su principal aportación fue en el campo de la poesía: *Reflejos* (1926), *Nocturno mar* (1937), *Nostalgia de la muerte* (1938), *Canto a la Primavera y otros cantos* (1941), entre otros. Escribió una veintena de obras dramáticas, de ellas destacan: *Sea Ud. breve* (1934), *La mujer legítima* (1942), *El pobre Barba Azul* (1946), *Juego peligroso* (1949).

a traducciones, al ensayo y aun a trabajos eruditos —sus ediciones de *Sor Juana*—. ¿Tiene mayor interés por alguno de estos géneros?

—Yo ante todo soy poeta, y lo seguiré siendo. Ahora que mi profesión es la de escritor y no me es fácil producir; ya que no soy poeta de todos los días, es preciso dedicarme en los largos intermedios a otras actividades. Procuró no obstante proyectarlas todas hacia la poesía, y en mis trabajos críticos me preocupó sobre todo por la comprensión de los textos, trabajo que me sirve también como experiencia poética y aun para propios descubrimientos. A mí no me es posible decir: ¡Voy a ponerme a escribir!, es preciso abandonarme por largo tiempo en el que voy madurando, cristalizando, como ya lo he dicho, una angustia, una idea, hasta que llega el momento sobre el que no tengo ningún mandato y puedo decirme: ¡Ahora sé que voy a escribir! Es decir, inevitablemente, ¡esa es la palabra exacta!

Recordamos aquella aguda frase de Rainer María Rilke, poeta con el que Villaurrutia nos ha confesado una honda afinidad: "Una obra de arte es buena, cuando ha nacido de una necesidad". Es en realidad éste el secreto de la extraña intensidad de la poesía de Villaurrutia; el estar nacida inevitablemente, de una necesidad, como lo ha escrito el joven poeta Rilke. Y si hay un libro de él que hayamos releído muchas veces sin agotarlo es el llamado *Nostalgia de la muerte*. Por eso preguntamos a su autor:

—¿Qué significación, más bien, qué intención le daría a su libro *Nostalgia de la muerte*?

—En él aparecen dos temas que son capitalmente interesantes para mí: la muerte y la angustia. La angustia del hombre ante la nada, una angustia que da una peculiar serenidad.

—¡Heidegger!

—Sí. Todo poeta descubre su filósofo y yo lo he encontrado en Heidegger. Pero el descubrimiento del sentido, del tono de mi poesía, no lo he tenido tan fácilmente. Hubo un día en que me di cuenta de que entendía particularmente el clima de la noche, el del *Nocturno*, que era como la clave para mi poesía, y dentro del *Nocturno* la muerte. Si una característica esencial tiene para mí el hombre moderno —lo he dicho ya en algún periódico— es la de morir y asistir a su propia muerte. La vive auténticamente todos los días —yo al menos— y tiene la posesión de la angustia, del misterio. La muerte no es, para mí, ni un fin, ni un puente tendido hacia otra vida, sino una constante presencia, un vivirla y palparla segundo a segundo... presencia que sorprende en el placer y en el dolor... Cuanta poesía continúe escribiendo la haré en el mismo sentido. Porque representa la angustia que es mi mensaje. Ahora que puede vivirse ese drama y hasta con aguda sensibilidad —como le pasa a uno de los más jóvenes poetas contemporáneos— y no poder expresarla...

—Y respecto a su técnica. Creemos que quizá sus notas esenciales sean: una antiemotividad, un rehuir conscientemente todos los temas sentimentales tan comunes en la poesía actual y, por otra parte, una propensión a forjar sus *Nocturnos* a base de exclusiones:

Correr hacia la estatua y encontrar sólo el grito/

querer tocar el grito y sólo hallar el eco/ querer asir el eco y encontrar sólo el muro/ y correr hacia el muro y tocar un espejo.

—Es decir, renuncia tras renuncia de todo lo tangible, para sorprender luego, en la nada, la angustia.

—Exacto. Es curioso, quizá existan en mi obra, más que influencias de algunos escritores, la de un pintor. En Chirico encontré muchas veces una clara afinidad en esa manera de evasión de las cosas.

—Nos ha sorprendido también en su obra esa técnica tan suya, tan personal, que llega en su agudeza a lo que, lectores avezados de poesía, llaman ligeramente "juegos de palabras sin sentido". Nosotros, que creemos en la absoluta congruencia de su poesía, hemos tratado de explicar aquel ya famoso que usa usted en su «*Nocturno en que nada se oye*», retrocediendo a dos versos antes del juego hecho a base de idénticos sonidos (y mi voz que madura) y explicando cómo es, precisamente, un medio gráfico y sutil para representar el rebote angustioso de una voz caída entre el mutuo e infinito reflejo de un espejo frente a otro, reproducida una vez y otra vez, en su superficie, en diferentes matices representados por el juego de las palabras que conservan idénticos fonemas.

—Yo mismo no habría podido explicar mejor el pasaje ése de mi *Nocturno*. Ahora, que no es esa la misión del poeta: explicar su poesía. Nunca pondría en ella una sola palabra sin un sentido exacto o bien que fuera puramente decorativa. Si he usado de los juegos de palabras es porque han sido precisos para expresar con ellos alguna idea. Por otra parte, el juego de palabras aparece ya en la poesía española —en Lope, por ejemplo— aunque no con la frecuencia con que existe en la poesía francesa y en la inglesa, donde es enteramente común.

—Ya que hemos hablado de *Contemporáneos* y de

su propia obra, quisiéramos dirigirle algunas preguntas sobre la situación actual de la poesía. ¿No cree usted que sus manifestaciones actuales hayan salvado todos los ismos y sean ya una expresión con plena solidez artística, es decir, que la poesía actual haya recogido cuanto de valioso coexistía, en las escuelas llamadas de postguerra, con otros elementos espurios?

—Sí. Por supuesto. Pero es innegable el residuo de sus preocupaciones y la experiencia que nos han dado, en cuanto nos han ayudado al descubrimiento y expresión total del hombre interior, a quien por mucho tiempo se le ha ocultado. No es cierto —por ejemplo— que el surrealismo haya sido tan sólo una moda ya liquidada. El surrealismo vive entre nosotros como una posibilidad de expresión; ¿qué otra cosa ha hecho Neruda en alguna de sus obras sino eso? Yo mismo, en alguna parte de mi poesía, he sido surrealista sin siquiera proponérmelo.

—¿Cuál sería entonces la aportación, la conquista más importante de la moderna poesía?

—Ya lo hemos estado diciendo en el curso de esta plática. El mayor conocimiento del hombre en su profundidad.

—¿Freudismo...?

—¡Quizá!, porque el freudismo se encuentra hoy en todas partes. El único fin de la poesía es la expresión del hombre, el desconocido y el esencial. Para expresarlo hemos de utilizar la palabra que nos debe servir no para ocultarlo sino para descubrirlo. Las modernas investigaciones de la psicología lo han llevado a la posesión de ese mundo en que lo subconsciente, el misterio, regula lo consciente, y es preciso explicar también ese aspecto del hombre. Cuando hemos terminado, en esta charla, de oír la palabra madura del poeta, nos parece que descendemos del viaje que hemos hecho al mundo alucinado que ha creado su poesía.